

Clàssics moderns. Les heroïnes quotidianes (I):  
**Trois couleurs: Bleu** (Tres colores: Azul, 1993) de Krzysztof Kieslowski

Iñaki Revesado



Kieslowski i  
Binoche

Initiam un nou apartat en aquest recorregut pel més destacat de la producció cinematogràfica dels darrers trenta o quaranta anys amb una selecció de pel·lícules que han pres com a fil narratiu la vida de les dones. Quan es faci el balanç definitiu d'allò que ha estat el segle XX, segurament ningú podrà negar que aquest ha estat, en el món occidental com a mínim, el segle de les dones. La lluita feminista en el primer món ha permès que les dones hagin guanyat batalles en la llarguíssima guerra que ha suposat i suposa aconseguir la igualtat plena amb els homes. No serà objecte de la nostra anàlisi els grans personatges de la història de la lluita feminista, serà aquesta feina dels historiadors, ens quedarem nosaltres amb el que el cinema ha contat de les dones anònimes, d'aquelles que han sabut que dins de la seva insignificança estaven amagats tots els recursos necessaris per a la supervivència. I ho farem així perquè creim que si els noms de la història s'omplen de grans noms propis, el devenir quotidià, que s'allunya dels llibres però que representa el dia a dia en la vida de les persones, s'enriqueix amb les vides de les persones comunes, les que semblen que no tenen res a dir, les heroïnes quotidianes.

El fet de començar aquest recorregut per la primera entrega de la trilogia de Kieslowski no és

aleatori, no respon tampoc a un criteri de qualitat cinematogràfica d'aquesta cinta respecte de les altres que comentarem en mesos successius. Hem triat *Azul* per començar perquè creim que dins la multitud de missatges que el realitzador polonès hi deixa entreveure s'hi amaga la fórmula necessària perquè la lluita de les dones arribi a bon port: la possibilitat que elles puguin caminar totes soles, que rompin de manera definitiva els lligams que les fermen als homes, la seguretat de saber-se suficients per si mateixes. Ja s'ha avançat en la igualtat de drets, en la independència econòmica, en el prestigi polític i laboral; ara només queda alçar el vol sabent-se suficients per viure soles en aquest món encara comandat pels homes, per sentir-se soles però completes. I és precisament això el que acaba per descobrir Julie en els 90 minuts de metratge del film. Només quan és capaç de mollar el llast que neix dins d'ella mateixa, pot encarar un futur prometedor. Però això és només un dels petits missatges que es filtren en la dura història de la protagonista.

En un film sobri, buit d'artificis, quasi nu, el seu començament no pot ser més descoratjador: un cotxe circula per una carretera; no en veim els ocupants, només sentim les seves converses; el cotxe s'atura, la nina ha de fer les seves necessitats, pe-



rò continuam sense veure les cares dels viatgers; en un pla absolutament intel·ligent, Kieslowski ens prepara per allò més funest, la nina torna al cotxe, però les seves passes ocupen només un segon pla, la càmera s'estima més parar atenció en el tubet del líquid de fre i en el seu degoteig constant; la marxa es reprèn; veurem un autoestopista que avorrit veu com el cotxe passa de llis; 50 metres més enllà el cotxe s'estavella contra un arbre i llavors la vida de Julie es trenca en mil bocins. Després veurem Julie a l'hospital, la càmera enfoca només el seu ull quan mira d'obrir-se al món de bell nou. Està ferida però conscient. Patrice, el seu home, és mort, li diu el metge. "I l'Ana?", demana Julie, "l'Ana també", la informa el metge. Llavors Julie sent que hagués estat millor que ella també s'hagués mort.

Desconeixem com era Julie abans de l'accident. Sabem —imaginam— com devia ser la seva vida (no hi ha *flashbacks*, recurs que hagués resultat del tot innecessari en aquesta pel·lícula construïda a còpia de silencis), una existència centrada en la seva família, que tenia com a objectiu principal ser el suport del seu home (un compositor de prestigi que té l'encàrrec del Consell d'Europa de crear una partitura basada en la unificació europea) i de cuidar de la seva filla de 7 anys. Una família perfecta, amb amor, amb prestigi, amb doblers. Però el que no sabem és com era Julie en realitat, com era ella abans de la tragèdia. El que coneixerem quan surti de l'hospital és una dona ferida, freda, gèlida, callada, altiva, solitària, antipàtica. Comprèn que encarar la pèrdua de les persones que més estimava no serà feina fàcil, per això decideix oblidar, rompre amb tot el que li dugui records del passat. Julie ven la casa i els mobles, destrueix les partitures, crema en una foguera el que ha estat la seva vida fins llavors, abocant al foc fins i tot allò més personal: el contingut de la seva bossa de mà. No vol tampoc enfrontar-se a les coses de Patrice, cosa per la qual encarrega aquest treball a Olivier, fidel amic del seu home. Tot quedarà enrere en un intent desesperat per començar de nou. Julie s'instal·la en un petit apartament de París, en el lloc adequat per passar desapercibuda en la sol·ledat de la gran ciutat. Poques coses ha conservat del passat: Olivier, l'amic prudent que sempre n'ha estat enamorat; la seva mare, internada en una institució, que la confon amb altres persones de la família i que viu ancorada entre les bubotes del seus passat; i una làmpada adornada amb pedres blaves, que és l'únic objecte que ha volgut salvar, l'única cosa del passat que l'acompanya en la seva nova etapa. "No vull amants, no vull amics, no vull res que me fermi", diu Julie a la seva mare, a l'única persona del seu entorn incapaç de rebatre amb arguments solvents la seva actitud. Julie no vol res, perquè viure sense res és la única garantia per no tornar a sofrir. Tanmateix la seva veritat se sentirà qüestionada per qualcú aliè a ella. Qualcú aliè però important: el flautista captaire que cada matí escolta des del bar on berena. "Sempre és necessari quedar-se amb alguna cosa", li diu el

fals captaire, en aquesta pel·lícula en què ningú no és el que sembla o en què ningú no és només el que sembla. Perquè de la mateixa manera que el captaire arriba cada matí a la seva cantonada en un gran cotxe acompanyat d'una elegant senyora; Lucille, la prostituta que viu en el pis d'abaix; no és una dona mancada de moralitat; Patrice no era el compositor exemplar que tots pensaven; Olivier és molt més que el prudent callat amant; i Julie tampoc no és només l'abnegada mare de família al servei i a l'ombra de Patrice.

## Silencis reveladors

A *Azul* tan important com el que es diu és allò que es calla, allò que tan sols s'intueix, allò que guaita en un diàleg perdut. Quan Julie mira les partitures abans de destruir-les sentim la música que flueix en el seu cap. Però quan la partitura s'acaba en el treball incomplet de Patrice, la música continua sonant en el cap de Julie, hi flueixen notes belles no escrites en els pentagrames. "És veritat que vostè escrivia la música de Patrice?", li demana una periodista incapaç de respectar el dol de la jo-

ve viuda. Olivier tenia l'encàrrec de destruir-ho tot, però perquè estima Julie i perquè sap veritats que ella desconeix, en lloc de destruir-ho, ho amaga. Després, quan rep l'encàrrec d'acabar la simfonia inconclusa sortiran a la llum molts de papers, i amb ells totes les veritats. Julie veurà la mentida de la seva vida per televisió, com si d'un malson es tractàs. Una mentida amb cara i cos de dona, d'una dona que no és ella però que també abraça el seus marit. Una mentida reflectida en una foto en què una parella d'enamorats riuen: ell és Patrice, ella una desconeguda.

Kieslowski construeix el film en forma d'episodis quotidians, coses de cada dia en la vida d'una dona que mira de recuperar-se del cop més dur: Julie sent la por, la inseguretat després de veure que un intrús ha entrat en el portal de casa seva fugint dels seus agressors; Julie sent l'angoixa quan descobreix que un ratolins s'han instal·lat en el seu rebost i se sent incapaç de matar-los, però no té ningú que els en tregui; Julie sent el desconcert en el local de streptase on fa feina Lucille, quan ella li conta la seva experiència més amarga. El episodi passen, passen i no tornen. Només es

repeteixen els banys purificadors en una piscina buida en què Julie neda per ofegar qualsevol record. Tanmateix serà en la piscina on Julie tornarà a sentir la necessitat dels altres, on es deixarà abraçar per primer cop i on es permetrà demanar ajuda, encara que només sigui per solucionar l'assumpte dels ratolins. També serà en la piscina on Julie sentirà que la música no l'ha abandonat, on les notes de la inacabada simfonia acudeixen al seu cap per crear bellesa.

En aquest cant a la renaixença, Kieslowski ha disposat de tres grans aliats: Zbigniew Preisner, Slawomir Idziak i Juliette Binoche. El primer, per haver creat una banda sonora inusualment bella, una música que des del cap de Julie ocupa el moments més importants del film (si tota la banda sonora és excel·lent, els cors de la peça que du per títol "Cançó per a la unificació d'Europa" són més que excel·lents una autèntica delícia); el segon, perquè amb l'ús que fa de la llum dona al film el punt d'intimitat necessari, vessant de tant en tant una llum blava que ho impregna tot; i la tercera, per haver creat una Julie difícil d'imaginar-la interpretada per una altra actriu. ■

